

Filip Borek
Uniwersytet Warszawski

Zagadnienie wczucia nastroju w fenomenologii Moritza Geigera

1. Uwagi wstępne

Pomimo zauważalnie zwiększonego – zwłaszcza w świecie anglosaskim – zainteresowania filozoficznymi badaniami Moritza Geigera, stanowią one wciąż jeden z mniej opracowanych obszarów tzw. fenomenologii getyńsko-monachijskiej. Nie świadczy to jednak o ich bezwartościowości. Dociekania Geigera są bowiem oryginalną próbą zmierzenia się z doniosłymi filozoficznie problemami oraz osadzenia ich na rygorystycznej podstawie metodycznej¹. Imponujący jest również szeroki zakres naukowych zainteresowań Geigera². Zajmowały go szczególnie kwestie psychologiczne (np. zagadnienie świadomości uczuć, wczucia czy nieświadomości) oraz problemy estetyczne, zwłaszcza zagadnienie rozkoszy estetycznej, któremu poświęcił swoje bodaj najbardziej znane dzieło pt. *Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses*. W swej późniejszej twórczości zwiększyło się jego zainteresowanie metafizyką oraz jej relacją do sztuki i egzystencji ludzkiej.

W większości swoich badań Geiger stosował metodę fenomenologiczną. Mimo to, można zasadnie postawić następujące pytanie: w jakiej mierze Geiger był fenomenologiem, a w jakiej wychodził poza tę tradycję? Husserl bardzo życzliwie przyjął – przesłał mu osobiście przez autora – tekst o zagadnieniu wczucia pt.

¹ Analizy Geigera odznaczają się dużą drobiazgowością i świadomością metodologiczną. Sam Geiger w sposób wyraźny podkreśla w paru miejscach istotne znaczenie metodologii w badaniach naukowych. Czyni to przede wszystkim w kontekście równie drobiazgowej fenomenologii A. Pfändera. Por. M. Geiger, *Alexander Pfänders methodische Stellung*, [w:] *Neue Münchener Abhandlungen*. Pfänder-Festschrift, Leipzig 1933, s. 1-16.

² Dokładny wykaz całej spuścizny Moritza Geigera, która znajduje się w Bayerischen Staatsbibliothek w Monachium, można znaleźć w: E. Avé-Lallemant, *Die Nachlässe der Münchener Phänomenologen in der Bayerischen Staatsbibliothek*, Harrassowitz, Wiesbaden 1975, s. 140-157.

Über das Wesen und die Bedeutung der Einfühlung, nazywając go „znakomitym referatem”³. Z drugiej strony, krytycznie odnosił się do artykułu *Das Bewusstsein von Gefühlen*. W jednym z listów do Romana Ingardena Edmund Husserl nazywa nawet Moritza Geigera „ćwierćfenomenologiem”⁴. Autor *Badań logicznych* postąpił tak prawdopodobnie nie tylko z tego powodu, że Geiger – podobnie jak i inni fenomenologowie z grupy getyńsko-monachijskiej – nie podjął projektu fenomenologiczno-transcendentalnego, z centralnym dlań zagadnieniem konstytucji. Innym powodem mogło być to, że u Geigera faktycznie znajdujemy wpływy pochodzące spoza tradycji fenomenologicznej. Warto bowiem pamiętać, że Geiger był również uczniem dwóch wielkich psychologów niemieckich – Wilhelma Wundta i Theodora Lippsa. Zwłaszcza drugi z nich miał na niego duży wpływ⁵. Z tego powodu można Geigera nazwać, jak to czyni Algis Mickunas, „fenomenologiem krytycznym”⁶.

W niniejszej pracy chciałbym podjąć zagadnienie, któremu Geiger poświęcił osobny artykuł zatytułowany *Zum Problem der Stimmungseinfühlung*. Pytanie, jakim w swej rozprawie zajmuje się Geiger, można sformułować następująco: co i jak jest nam dane, gdy mówimy np. o „wesołości” krajobrazu, o „duszości” pewnej barwy czy o „melancholii” utworu muzycznego? W jaki sposób owe momenty łączą się z przedmiotami? Jaki jest ich stosunek do uczuć i przeżywającego uczucia Ja? Na gruncie owych zagadnień pojawia się kwestia możliwych postaw wobec tychże jakości, w tym tzw. wczucia się w nastrój.

Temat ten jest o tyle wart namysłu, że w dotychczasowej literaturze poświęconej Geigerowi nie został on szczegółowo omówiony. Niniejszy artykuł ma za zadanie wypełnić tę lukę. Jako że twórczość Geigera nie została do tej pory przyswojona w Polsce, warto na wstępie poczynić parę ogólniejszych uwag dotyczących prezentowanego przez niego ujęcia metody fenomenologicznej oraz fenomenologicznej estetyki⁷.

³ E. Husserl, *Filozofia jako ścisła nauka*, przeł. W. Galewicz, Aletheia, Warszawa 1992, s. 53, przypis 11.

⁴ Zob. E. Husserl, *Briefe an Roman Ingarden. Mit Erläuterungen und Erinnerungen an Edmund Husserl*, hrsg. von Roman Ingarden (Phaenomenologica, Vol. 25), Den Haag 1968, s. 23. Bliższe omówienie stosunku Husserla do Geigera można znaleźć w: A. Métraux, *Husserl und Geiger*, [w:] *Die Münchener Phänomenologie. Vorträge des internationalen Kongresses in München 13.-18. April 1971*, Martinus Nijhoff, Den Haag 1975, s. 139-157. Wszystkie cytaty pochodzące z publikacji obcojęzycznych podaję we własnym tłumaczeniu.

⁵ Por. wspomnienia M. Geigera o T. Lippsie w: M. Geiger, *Zur Erinnerung an Theodor Lipps*, „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaften”, Bd. X, Stuttgart 1915, s. 68-73.

⁶ A. Mickunas, *Moritz Geiger and Aesthetics*, „Analecta Husserliana”, eds. E.F. Kaelin and C.O. Schrag, vol. XXVI (1989), s. 44.

⁷ Jako wprowadzenie w myśl Geigera może posłużyć: L. Fabiani, *Moritz Geiger (1880-1937)*, [w:] *Handbook of Phenomenological Aesthetics*, eds. H. Sepp, L. Embree, Springer, Dordrecht – Heidelberg – London – New York 2010, s. 127-130. Polecić można również klasyczne już wprowadzenie do historii ruchu fenomenologicznego autorstwa H. Spiegelberga: H. Spiegelberg, *The Phenomenological Movement. A Historical Introduction*, Springer, Dordrecht – Boston – London 1994, s. 200-212. Por. literaturę zawartą w cytowanych pracach Mickunasa, Averchiego, Crespo, Henckmanna, Ferrana, Métraux’a.

2. Moritza Geigera ujęcie metody fenomenologicznej i fenomenologicznej estetyki

Najbardziej szczegółowe omówienie metody fenomenologicznej w ujęciu Moritza Geigera odnajdujemy w jego tekście zatytułowanym *Phänomenologische Ästhetik*. Pozostałe prace – choć również zawierają pewne uwagi metodologiczne⁸ – stanowią już raczej jej zastosowanie, aniżeli eksplikację. W przywołanym artykule Geiger stara się nie tylko przedstawić to, czym w rzeczywistości jest metoda fenomenologiczna, ale także to, na czym polega jej szczególna funkcja w estetyce. Aby odsłonić właściwy sens estetyki fenomenologicznej (która zwie się „fenomenologiczną” właśnie ze względu na stosowaną w niej metodę) trzeba będzie pokazać w zarysie, jak Geiger pojmuje samą estetykę.

Dziedzina badań estetycznych wyznaczona jest przez wartości estetyczne. W swoich późniejszych tekstach Geiger pisze o estetyce jako „nauce aksjologicznej” (*Wertwissenschaft*) oraz o „materialnej estetyce wartości (*Wertästhetik*)”⁹, którą odróżnia od „estetyki oddziaływania” (*Wirkungsästhetik*). W *Phänomenologische Ästhetik* wyróżnia Geiger trzy znaczenia terminu „estetyka”: (1) estetyka jako autonomiczna nauka szczegółowa, (2) estetyka jako dyscyplina filozoficzna, (3) estetyka jako dziedzina zastosowania innych nauk¹⁰. Głównym obszarem zainteresowania fenomenologii jest owa pierwsza dyscyplina.

W ramach tejże estetyki, wartości nie są rozpatrywane jako własności przedmiotów realnych, lecz jedynie jako własności fenomenów (tj. przedmiotów, o ile są nam dane). Na tym właśnie polega zadanie estetyki jako nauki szczegółowej – badać przedmioty estetyczne, co do ich fenomenalnej właściwości (*Beschaffenheit*). Nie chodzi więc tutaj o analizę sposobu istnienia przedmiotów estetycznych oraz wartości, lecz jedynie o analizę tego, co jest nam dane. Wprowadzenie opozycji pozór-rzeczywistość jest już bowiem wyjściem poza sferę czysto fenomenalnego opisu, ponieważ zakłada „realistyczny punkt widzenia”. Psychologiczna interpretacja przedmiotu estetycznego i wartości estetycznych również wychodzi poza obszar tego, co dane, gdyż odwołuje się nie do „funkcji przeżywanyc”, lecz „funkcji wyjaśniających”. Podobnie i analizę tego, w jaki sposób przedmioty estetyczne na nas oddziałują traktuje Geiger jako „antyfenomenologiczną”. Wszystkie te zagadnienia, choć niezwykle ważne, nie należą do dziedziny estetyki jako nauki szczegółowej. W jej ramach chodzi o „strukturę przedmiotów estetycznych i artystycznych oraz ich określenia aksjologicznego

⁸ Zob. np. M. Geiger, *Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses*, „Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung”, Bd. I/II, Halle 1913, s. 571-573.

⁹ Por. M. Geiger, *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*, hrsg. von K. Berger und W. Henckmann, Fink, München 1976, s. 426.

¹⁰ Por. M. Geiger, *Phänomenologische Ästhetik*, „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft”, hrsg. von Max Dessoir, Stuttgart 1925, s. 30.

(*Wertbestimmtheit*)¹¹. Tak rozumiana estetyka jest więc badaniem obiektów, a nie ich przeżywania oraz korelacji między nimi a przeżywającym je podmiotem. Te ostatnie rozróżnienia wprowadziłem tutaj celowo. Spotykamy się bowiem u Geigera z podziałem fenomenologii, znanym choćby od Maxa Schelera, na fenomenologię rzeczy (*Sachphänomenologie*), fenomenologię aktu (*Aktphänomenologie*) oraz fenomenologię korelacji¹². W *Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses* czytamy:

Są trzy różne miejsca w życiu świadomości [...]: przeżywanie (*Erleben*) samo w jego subiektywności; dalej przedmioty, które są w takim przeżywaniu dane; w końcu, sposób odnoszenia się Ja do przedmiotów.¹³

W przypadku estetyki jako nauki szczegółowej chodzi więc o analizę w duchu fenomenologii rzeczy jako dane. Ta podstawowa orientacja na przedmiot intencjonalny – choć bez odrzucania i pomijania zagadnień z obrębu fenomenologii aktu – była właściwa fenomenologii getyńsko-monachijskiej¹⁴. „Estetyka fenomenologiczna stoi – jak się wyraża Geiger – na gruncie obiektywizmu”¹⁵, kontynuując *eo ipso* kierunek wyznaczony przez Maksa Dessoira i Emila Utitza.

Mimo to, wiele analiz Geigera z zakresu estetyki dotyczy raczej przeżycia estetycznego, a więc subiektywnej strony życia świadomości. Te dwie tendencje – „obiektywistyczna” i „subiektywistyczna” – pojawiają się bez wątplenia w jego pracach, często bez wyjaśnienia związków między nimi zachodzących. Co więcej, wydaje się nawet, że ta subiektywizująco-psychologizująca tendencja jest u niego silniejsza aniżeli tendencja obiektywizująca. Niejasności, jakie wynikają z tego stanu rzeczy, stanowią bez wątplenia pewną wadę dociekań Geigera¹⁶.

Fenomenologia zajmuje się istotą przedmiotów. Czy jednak takie zadanie, jakie stawia fenomenologia, jest dla niej swoiste? Otóż nie tylko fenomenologia, lecz również inne filozoficzne podejścia do zagadnień estetycznych stawiają sobie za cel badanie ogólnych struktur przedmiotu. Dojście do tego, co ogólne może dokonywać się albo „od góry”, tj. dedukcyjnie, albo „od dołu”, tj. indukcyjnie¹⁷. Metoda fenomenologiczna jest zaś drogą pośrednią. Istotę można ująć na pojedynczym przypadku i nie potrzeba przy tym odwoływać się ani do dedukcji, ani do indukcji. Podstawowym środkiem badania fenomenologicznego jest intuicja istoty (*Wesensintuition*). Przy czym – dodaje Geiger – samo uchwytywanie nie

¹¹ *Ibidem*, s. 33.

¹² Por. M. Scheler, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik. Neuer Versuch der Grundlegung eines ethischen Personalismus*, Francke, Bern 1954, s. 92. Ostatni z tych terminów, tj. „fenomenologia korelacji”, nie pochodzi od samego Schelera, lecz dobrze oddaje, jak sądzę, intencję autora.

¹³ M. Geiger, *Beiträge zur Phänomenologie...*, s. 578.

¹⁴ Por. H. Spiegelberg, *op. cit.*, s. 204. Według Spiegelberga podstawową orientacją fenomenologiczną Geigera jest ukierunkowanie na fenomenologię przedmiotu.

¹⁵ M. Geiger, *Phänomenologische Ästhetik*, s. 33.

¹⁶ Zwraca na to uwagę R. Ingarden. Zob. R. Ingarden, *O estetyce fenomenologicznej*, [w:] *idem*, *Studia z estetyki*, t. 3, PWN, Warszawa 1970, s. 21.

¹⁷ M. Geiger, *Phänomenologische Ästhetik*, s. 33.

wystarcza. Potrzeba jeszcze – nierzadko trudnych i żmudnych – analiz. Wymaga ona pewnego wykształcenia i przećwiczenia w jej używaniu. Stąd też Geiger mówi o „arystokratycznym charakterze metody fenomenologicznej”¹⁸.

Tyle co do ogólnych pryncypiów metody fenomenologicznej. Czym jednak charakteryzuje się konkretnie to badanie, jakie Geiger przeprowadza w *Zum Problem der Stimmungseinführung*? Zwraca on wielokrotnie uwagę na to, że dotychczasowe zainteresowanie problemami psychologicznej analizy estetycznej kierowało się ku zagadnieniom wyjaśnienia pewnych faktów, aniżeli ich drobiazgowego i wiernego opisywania. Również teoria wczucia (*Einführung*), jak to zostanie dalej pokazane, miała zazwyczaj charakter wyjaśniający, ponieważ wczucie pojmowane było w niej jako psychiczny mechanizm, którego efektem było „widzenie” cudzych przeżyć psychicznych. Geigerowi – jako fenomenologowi – chodzi natomiast o opisywanie faktów, co do ich istotowych momentów.

Badania przedstawione w *Zum Problem der Stimmungseinführung* należą po części do problematyki fenomenologii rzeczy (zagadnienie charakterów uczuciowych), po części zaś do fenomenologii aktu i korelacji (zagadnienie rozmaitych postaw wobec charakterów uczuciowych). W *Beiträge* znajdujemy pogląd, że „estetyka przedmiotu” (*Gegenstandsästhetik*) stanowi horyzont, w którym przeżycia wczuwania się dopiero uzyskują zrozumiałość¹⁹. Tak też postępuje Geiger w omawianym artykule: najpierw zajmuje się stroną przedmiotową, aby następnie na tej podstawie móc właściwie określić możliwe stosunki między tą sferą a stroną podmiotową. Warto dodać, że Geiger wprowadza również pewne badania eksperymentalne. Ów eksperyment – świadczący niewątpliwie o psychologicznej tendencji w myśleniu Geigera – nie stanowi jednak podstawy uzyskiwanych przez niego w ramach analizy fenomenologicznej wyników, lecz służy jedynie jako narzędzie pomocnicze²⁰.

3. Zagadnienie charakterów uczuciowych

Do grupy podstawowych faktów, które stanowią punkt wyjścia psychologicznych teorii wczucia, należy z jednej strony fakt zastawania w cudzych ciałach ludzkich życia psychicznego, z drugiej zaś zastawanie życia psychicznego w otaczającej nas rzeczywistości (Geiger często określa to mianem *das Untermenschlichen* – „to, co znajduje się pod człowiekiem”)²¹. To pierwsze jest niewątpliwe. Wątpliwości pojawiają się co do drugiego faktu. Należy zwrócić uwagę na to, że problema-

¹⁸ *Ibidem*, s. 38.

¹⁹ M. Geiger, *Beiträge zur Phänomenologie...*, s. 568.

²⁰ Por. *ibidem*, s. 571-572: „[...] eksperyment (podobnie jak rysunek w matematyce) ma tylko zadanie, aby przedstawiać stany faktyczne, w których ogólne prawidłowości mogą stać się naocznie zrozumiałe (*einsichtig*)”.

²¹ M. Geiger, *Zum Problem der Stimmungseinführung*, „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft“, Nr. 6, 1911, s. 2.

tyczność nie dotyczy tutaj jego wyjaśnienia (spór o psychologiczne wyjaśnienie dotyczy w nie mniejszej mierze pierwszego z faktów), lecz samego tego faktu, a więc jest to spór już na poziomie opisowym. Kiedy mówimy o radości krajobrazu albo o melancholijnym zabarwieniu utworu muzycznego, to czy nie używamy tutaj jedynie metafor? Theodor Lipps uważał, że jest to jak najbardziej adekwatne używanie języka, gdyż nam, ludziom, cała rzeczywistość dana jest zrazu jako ożywiona i jakoś nam w tym ożywieniu pokrewna²². Z kolei Dessoir był wobec takich konstatacji sceptyczny.

Już na poziomie opisu możemy odnaleźć dwie teorie dotyczące fenomenów momentów uczuciowych. Jedną z nich jest tzw. teoria oddziaływania (*Wirkungstheorie*) oraz teoria ożywienia (*Belebungstheorie*). Teorię oddziaływania Geiger opisuje w sposób następujący:

Gdy określam krajobraz jako wesoły, to przeżywam uczucie wesołości. Jest więc czysto opisowo nieuprawnione, aby mówić o wesołości krajobrazu; raczej jest tylko moje uczucie, moje teraz przeżywane uczucie, które przypisuję krajobrazowi.²³

Teoria ożywienia twierdzi natomiast, że w przedmiotach znajdujemy żywy podmiot, który jest podmiotem życia psychicznego. Przypisanie życia przedmiotowi funduje przypisanie mu uczuć. Teorie te muszą się jednak zmierzyć z badaniem fenomenologicznym.

Główne pytanie wywodów Geigera brzmi: „Co ukazuje się w (*an*) przeżyciach, gdy określamy barwę jako wesołą albo mroczną, krajobraz – czy to przedstawiony, czy też w naturze – jako melancholijny albo uroczy?”²⁴. Badane przez Geigera osoby jednomyślnie stwierdziły, że wesołość barwy oraz moje przeżycie wesołości nie są tym samym. Co więcej, wesołość pewnej barwy różni się od wesołości pewnego przedstawionego człowieka. Tym, co łączyło te dwa przypadki był pewien specyficzny blask (*Schimmer*), jaki wypływał z tych przedstawionych przedmiotów. Pojawia się bowiem bardzo ważne pytanie: czy równokształtność wyrażeń językowych implikuje to, że mamy do czynienia z podobnymi fenomenami? Mówimy bowiem zarówno o wesołości krajobrazu, jak i o wesołości mojego przyjaciela. Czy różnica jest tu tylko czysto zmysłowa, tzn. dotyczy zjawisk, które leżą u podłoża tychże momentów nastrojowych, czy też można ją „wypatrzeć” już w samych tych momentach?

Gdy widzę wesołość człowieka, który się śmieje, to mamy tutaj do czynienia z następującymi momentami tego fenomenu: (1) śmiech (a więc pewne podłoże apercpcji (w sensie Husserla) pewnego przeżycia psychicznego, *resp.* część składowa takiego podłoża (tj. ciała)) pełni „funkcję wyrazu”, (2) ta wesołość jest pewnym „przeżyciem psychicznym”, (3) wesołość ta wiąże się z podmiotem

²² *Ibidem*, s. 3.

²³ *Ibidem*, s. 4.

²⁴ *Ibidem*, s. 3.

psychicznym, z przeżywającym je Ja²⁵. W przypadku wesołości krajobrazu nie mamy do czynienia ani z żadnymi ruchami wyrazowymi (*Ausdrucksbewegungen*), ani z przeżyciem psychicznym, ani tym bardziej z pewnym przeżywającym je Ja.

Wyniki – pisze Geiger – były w istocie następujące: w przypadku wesołości barw chodzi o własność mniej lub bardziej podobną do intensywności i jakości – w przypadku człowieka zaś o coś, co przysługuje „podmiotowi jako przeżycie”.²⁶

Tę specyficzną jakość przedmiotu nazywa Geiger „charakterem uczuciowym” (*Gefühlscharakter*), który nie daje się zaliczyć ani do uczuć (*Gefühle*), ani do wrażeń (*Empfindungen*).

Geiger stara się przedstawić stosunek owych charakterów uczuciowych i uczuć poprzez zestawianie istotnych momentów tych pierwszych z kryterium, które pozwalają ustalić, czy dany fenomen można zaliczyć do klasy uczuć. Te cztery kryteria, sformułowane przez Edwarda B. Titchenera, są następujące: (1) uczucia są subiektywne, (2) nie dają się zlokalizować, (3) występują w przeciwieństwach, (4) brakuje im jasności (*Klarheit*)²⁷. Charakter uczuciowy jest zawsze zlokalizowany (jest jakoś „na” lub „w” przedmiocie), chociaż uczucia – jak twierdzi Geiger – również mogą mieć przestrzenną lokalizację. Brakuje im również charakteru przyjemności (*Lust*) bądź nieprzyjemności (*Unlust*). Najistotniejsze jest jednak kryterium subiektywności. To kryterium było najczęściej podawane przez Lippsa, Wundta czy Külpego. Geiger zgadza się z Lippsem, że uczucia są jakościami Ja (*Ichqualitäten*). Smutek, który przeżywam, przeżywam właśnie jako mój. Barwa, którą spostrzegam, nie jest przeżywana jako coś mojego, lecz jako coś, co nie jest w żaden sposób częścią mojego Ja. Uczucia należą do sfery egologicznej, podczas gdy barwy i ich momenty należą do sfery nie-Ja. A mówiąc jeszcze inaczej: uczucia należą do przeżyciowej strony świadomości, gdy barwy i ich momenty do strony przedmiotowej. Kryterium jasności dotyczy tego, że aktualnie przeżywane uczucia nie są dane jako przedmioty, jako coś, co się przed-stawia, lecz są tylko zauważane²⁸. To kryterium również nie pozwala zaliczyć charakterów uczuciowych do uczuć.

Charaktery uczuciowe są – w najbardziej źródłowym tego słowa znaczeniu – obiektywne. W Geiger wyróżnia rozmaite znaczenia obiektywności²⁹. Istotne będzie tutaj tylko rozróżnienie pomiędzy obiektywnością przedmiotową (*gegenständliche Objektivität*) a obiektywnością fenomenologiczną (*phänome-*

²⁵ Powyższe rozróżnienia nie pochodzą od Geigera. Pozwalają one jednak, jak sądzę, głębiej zrozumieć podstawową różnicę między omawianymi fenomenami.

²⁶ *Ibidem*, s. 8.

²⁷ *Ibidem*, s. 11.

²⁸ Zagadnieniem świadomości aktualnie przeżywanych uczuć zajmuje się Geiger *in extenso* w swojej pracy *Das Bewusstsein von Gefühlen*. Por. cytowany wcześniej artykuł Métraux oraz M. Averchi, *The Disinterested Spectator: Geiger's and Husserl's Place in the Debate on the Splitting of the Ego*, „*Studia Phaenomenologica*”, ed. D. Moran and R.K.B. Parker, XV (2015), s. 227-246 oraz M. Crespo, *Moritz Geiger on the Consciousness of Feelings*, „*Studia Phaenomenologica*”, XV (2015), s. 375-394.

²⁹ M. Geiger, *Die Bedeutung der Kunst*, s. 431-432.

nologische Objektivität)³⁰. Gdy autor *Zum Problem der Stimmungseinführung* pisze o „obiektywności charakterów uczuciowych”, to nie chodzi mu o obiektywność w sensie jakiejś niezależności bytowej owych jakości w stosunku do czującego je podmiotu. Chodzi mu przy tym jedynie o to, że jakości nastrojowe są dane jako coś obiektywnego, tzn. występującego „na” przedmiocie, z nim związanego, a nie jako efektywna część przeżycia. Mimo to, można je zestawić z uczuciami. Jeżeli nie miałyby nic wspólnego z uczuciami, *resp.* nastrojami, to jak dochodziłoby do tego, że posiadają takie same nazwy (wesołość, melancholia itp.)? To pokrewieństwo językowe ma wskazywać, według Geigera, na pokrewieństwo tkwiące w „rzeczach samych”.

Przedmioty mogą mnie tak a tak nastrajać. Ale moje uczucia również mają pewien wpływ na przedmioty i ich jakości nastrojowe. Gdy wyobrażam sobie miasto, w którym zdarzyło mi się coś dobrego, to samo to wyobrażone miasto jawi mi się jako coś „przyjemnego”, coś „radosnego” itd. Nastroje „nadrukowują przedmiotowi pewne zabarwienie, pewien stempel”³¹. To, co wypływa z naszych uczuć i niejako oblewa przedmioty, Geiger nazywa „obiektywną częścią składową uczucia” albo „tonem uczuciowym” (*Gefühlston*) i odróżnia je od charakteru uczuciowego. Mogą one być jakościowo identyczne, ale istnieje między nimi zasadnicza, choć nierzadko trudna do uchwycenia różnica.

Ton uczuciowy – pisze Geiger – jest bardziej nałożony na zewnątrz na przedmiot, wydaje się bardziej go otaczać – w wielu przypadkach istnieje świadomość, że nie jest on częścią składową przedmiotu, lecz powstaje z podmiotu. Wesołość barwy jest zaś bezpośrednio wcielona w barwę, zostaje ujęta jako własność barwy jak każda inna, jest spleciona ze strukturą barwy.³²

4. Postawy wobec charakterów uczuciowych

Pierwsza część *Zum Problem der Stimmungseinführung* poświęcona była zagadnieniu charakterów uczuciowych. Badaniom nad tym obiektywno-fenomenologicznym uposażeniem jakościowym przedmiotów przeciwstawia się badania nad sposobami, w jaki owe charaktery uczuciowe są uchwytywane (*erfassen*). Innymi słowy, chodzi tutaj o możliwe *modi* postaw czy nastawień (*Einstellungen*) wobec charakterów uczuciowych.

Podstawowym rozróżnieniem, jakiego w dziedzinie postaw dokonuje Moritz Geiger, jest rozróżnienie czysto refleksyjnej postawy (*betrachtende Einstellung*) i postawy odbiorczej (*aufnehmende Einstellung*). Jako że postawa czysto refleksyjna w żaden sposób nie łączy się z zagadnieniem wczucia się w nastrój, do którego

³⁰ *Ibidem*, s. 431.

³¹ M. Geiger, *Zum Problem der Stimmungseinführung*, s. 16.

³² *Ibidem*, s. 20.

eksplikacji zmierza rozprawa Geigera, stąd też autor nie poświęca jej wiele miejsca. Wzucie się w nastrój jest bowiem postawą odbiorczą. Aby wydobyć właściwą istotę aktów wczucia się w nastrój, należy wpierym zdać sobie sprawę z istotowego zróżnicowania dziedziny postaw odbiorczych. Obok wczucia się w nastrój Geiger wyróżnia jeszcze trzy możliwe postawy odbiorcze: przedmiotowy rodzaj odbiorczej postawy, postawa o charakterze zajmowania stanowiska oraz postawa sentymentalistyczna.

Przedmiotowy rodzaj odbiorczej postawy jest czymś, co w pewien sposób zachowuje „oddalenie” charakterów uczuciowych od przeżycia, *resp.* Ja. Charaktery uczuciowe w tej postawie nie tracą charakteru „czegoś obcego” (*Fremdes*), nie zostają „wchłonięte” w przeżycie, są nadal czymś przedmiotowym, choć to przeciwstawienie ulega pewnemu „rozluźnieniu”, którego brakuje przy postawie czysto refleksyjnej (można by ją ewentualnie nazwać „czysto przedmiotową”). W postawie przedmiotowo-odbiorczej świadomość otwiera się na oddziaływanie charakterów uczuciowych, niejako pozwala im działać. Świadomość (właściwiej należałoby powiedzieć: Ja świadomości) zachowuje się wobec charakterów uczuciowych czysto pasywnie. Wewnętrzną możliwością postawy przedmiotowo-odbiorczej jest zwracanie uwagi na to, co szczegółowe (*Einzelne*) i jego charakteru uczuciowe. W podstawie przedmiotowo-odbiorczej możemy oglądać dany przedmiot, np. krajobraz, zwracając uwagę na poszczególne przedmioty przedstawione i ich jakości nastrojowe, jak choćby wesołość wiosennego słońca, spokój namalowanej wody itd. Geiger odróżnia bowiem nastrój poszczególnych rzeczy od całościowego charakteru (*Gesamtcharakter*), *resp.* całościowego nastroju (*Gesamtstimmung*) danego przedmiotu. Chodzi tutaj np. o fenomen wesołości krajobrazu przeciwstawionego wesołości poszczególnych rzeczy w nim występujących.

Drugim możliwym nastawieniem wobec charakterów uczuciowych jest postawa o charakterze zajmowania stanowiska (*stellungnehmende Einstellung*). Wpierym uchwytuję całościowy charakter uczuciowy (np. charakter krajobrazu), podług którego mam całkiem określoną postawę względem poszczególnych przedmiotów należących do danego przedmiotu.

Poprzednie dwie postawy związane były ściśle z tym, co szczegółowe w danym przedmiocie, *resp.* wiązały się możliwością zwrócenia uwagi na to, co szczegółowe. Trzecia i czwarta postawa dotyczy zaś bardziej nastroju całościowego. Postawa sentymentalistyczna (*sentimentalistische Einstellung*) wykazuje brak zainteresowania szczegółami. Wprawdzie zauważenie tego, co szczegółowe jest jakoś *implicite* zawarte w niej, ale nie jest ono rzeczą centralną. W postawie sentymentalistycznej niejako pozwalam zawartości nastrojowej (*Stimmungsgehalt*) na ponowne wybrzmienie (*wiederklingen*) we mnie. Nie chodzi nam przy tym o nastrój przedmiotu, ale nastrój nas samych, tzn. jesteśmy nastawieni na nasz nastrój. W postawie tej „charakter uczuciowy i przeżywanie przepływają w siebie nawzajem, a obiektywność charakteru uczuciowego zostaje wchłonięta przez su-

biektywność mojego nastroju. Przedmiot oferuje jedynie punkt wyjścia i punkt zaczepienia dla mojego nastroju³³. Sam przedmiot jest tutaj tylko obecny w tej mierze, w jakiej służy on nam do rozbudzenia własnego nastroju.

5. Wzucie się w nastrój

Pojęcie wczucia pojawia się pierwotnie wśród romantyków i odnosi się do specyficznego sposobu oglądania (*resp.* rozważania) przyrody, który nie polega tylko na prostym spostrzeganiu, lecz na zatopieniu się (*Sichversenken*) w rzeczy³⁴. Późniejsze analizy wczucia, którymi zajmowali się przede wszystkim psychologowie tacy jak Friedrich Theodor Vischer, Hermann Lotze czy Robert Vischer (który to wprowadza termin *Einfühlung* jako *terminus technicus* w swojej estetyce), ograniczone były raczej do obszaru estetyki i wyjaśniania należących doń faktów. Od czasu prac Theodora Lippsa zaczyna się zaś rozszerzenie tego pojęcia również na analizę (opisową i wyjaśniającą) dotyczącą poznania drugiego człowieka. W tym znaczeniu termin ten zaczyna funkcjonować w tradycji fenomenologicznej (Husserl, Stein, Scheler, Ingarden i inni).

Niemiecki termin *Einfühlung*, jak wielokrotnie zwracano na to uwagę, można oddawać dwojako: albo po prostu jako „wzucie“, albo jako „wzucie się“. W niniejszym kontekście tłumaczenie tego terminu jest również kłopotliwe. Jeżeli mówi się o „wzuciu“, to ma się na myśli „wzucie czegoś w coś“, tzn. przeniesienie, myślowe wpisanie mnie samego (albo czegoś z mojego życia świadomego, w szczególności: moich uczuć) w inny przedmiot. W przypadku „wzucia się“ ma się na myśli „czucie się w czymś“. W tym pierwszym przypadku pojęcie wczucia ma charakter wyjaśniający, podczas gdy w tym drugim znaczeniu może być zarówno pojęciem wyjaśniającym, jak i opisowym, jak trafnie zwraca uwagę Geiger. Na przykład u Lippsa termin ten występuje w tych dwóch, często nieodróżnionych od siebie funkcjach. Stąd pojawia się kwestia, jak przetłumaczyć termin *Stimmungseinfühlung*, którym posługuje się w tytule swojego artykułu Geiger i który to stanowi podstawowy problem niniejszej pracy? Otóż w tym znaczeniu w jakim pojawia się on np. u Lippsa, ma on głównie charakter wyjaśniający. Geiger – w odniesieniu historycznym – używa tego terminu w tym właśnie znaczeniu. Jeżeli jednak prezentuje swój własny opis fenomenu *Stimmungseinfühlung*, to ma na myśli nie „wzucie“, lecz „wzucie się“. Należałoby więc wówczas mówić o „wzuciu się w (dany) nastrój“. Proponuję więc tam, gdzie Geiger opisuje pewną postawę wobec charakterów uczuciowych, mówić o „wzuciu się w nastrój“. Gdy zaś mówi się o całości zagadnienia – z uwagi na jego zakorzenienie w tra-

³³ M. Geiger, *Zum Problem der Stimmungseinfühlung*, s. 33.

³⁴ M. Geiger, *Über das Wesen...*, s. 30. Historyczne omówienie zagadnienia wczucia można znaleźć w: P. Stern, *Einfühlung und Association in der neueren Ästhetik. Ein Beitrag zur psychologischen Analyse der ästhetischen Anschauung*, L. Voss, Hamburg und Leipzig 1889.

dycji – należy zachować proste tłumaczenie *Stimmungseinführung* jako „wzucie nastroju”. Dlatego też w tytule figuruje właśnie to wyrażenie³⁵.

Geiger ujmuje wzucie jako jedną z postaw wobec charakterów uczuciowych i przedmiotów będących nosicielami owych charakterów. Postawa ta jest – podobnie jak postawa sentymentalistyczna – nastawieniem na przeżywanie aniżeli nastawieniem na przedmiot, *resp.* to, co przedmiotowe. Nie chodzi w nim jednak o „przejmowanie” charakterów uczuciowych we własnym przeżywaniu, lecz o coś odwrotnego: o zatopienie się w przedmiotach³⁶. Na czym jednak polega owo „wzucie się w nastrój” i jak przebiega? Można tutaj zacytować Geigera *in extenso*:

Napotykam przede wszystkim określony charakter uczuciowy jako nastrój krajobrazu. Ale ten charakter uczuciowy nie pozostaje czysto obiektywny; raczej przedmiot wywołuje we mnie nastrój, który przeżywam jako pochodzący z przedmiotu. Zarazem jednak powstaje we mnie tendencja, abym ów nastrój przeżył według [czegoś innego] (*nachzuleben*), spontanicznie z siebie wytworzył. Należy podkreślić: nie tylko po prostu przeżyć (*erleben*), ale „według” i „współ” (*mitzuerleben*). W tym przeżywaniu naśladowczym leży częściowo to, że nie chodzi o oddzielne przeżycia – wychodzącą od przedmiotu atmosferę i nastrój oraz o spontanicznie przeze mnie wytworzone przeżycie – lecz o jedno i to samo. Ten sam nastrój wychodzi z dwóch różnych końców. Należy on do przedmiotu i powstaje z samorzutności Ja. Ja i przedmiot nie są jednym dla mojego przeżywania.³⁷

Warto po pierwsze zauważyć, że podstawą postawy wczuciowej jest zastanie charakteru uczuciowego należącego do danego przedmiotu. Jest to, jak mi się zdaje, pewna wskazówka, która pozwala na ustalenie poglądu Geigera na relację między poszczególnymi postawami. Zagadnienia tego Geiger w swojej pracy nie podejmuje. Stąd też nie wiemy, czy czysto przedmiotowe uchwycenie jakości nastrojowych, tj. w *modus* obiektywizującego ujęcia, funduje nie-obiektywizującą postawę wobec owych jakości, czy też może na odwrót. Opis, od którego zaczyna się przytoczony przeze mnie cytat, wskazuje raczej na pierwszą możliwość. Po drugie, przedmiot musi we mnie wywołać określony nastrój, a przy tym musi zostać zachowana świadomość pochodzenia tego nastroju z przedmiotu, tj. nastrój, w którym się znajduję, musi zostać p r z e ż y t y jako pochodzący spoza mnie. Tendencja, jaką w sobie znajduję, prowadzi mnie do naśladowczego przeżycia oraz współprzeżycia tego nastroju. Te dwa momenty przeżycia – „według” (*nach*) i „współ” (*mit*) – należą do istoty wczucia się w nastrój. Otóż wzucie nie może być bowiem tylko prostym przeżyciem owego nastroju. W takim wypadku nie byłoby różnicy między przeżywaniem nastroju radości i przeżywaniem nastroju radości krajobrazu. Świadomość tego, że jest to nastrój przeżyty następczo

³⁵ Warto zwrócić uwagę, że R. Ingarden mówi – choć z wahaniem – o „wzuciu nastroju”; zob. R. Ingarden, *op. cit.*, s. 20, a H. Spiegelberg przekłada termin *Stimmungseinführung* jako *empathy of moods*. Zob. H. Spiegelberg, *op. cit.*, s. 207.

³⁶ M. Geiger, *Zum Problem der Stimmungseinführung*, s. 36.

³⁷ *Ibidem*, s. 36-37.

i współprzeżyty nie może odpaść. To wprawdzie ja przeżywam ów nastrój, ale on niejako ze mnie nie pochodzi, on nie jest moim nastrojem.

Wczuciu się w nastrój towarzyszy również świadomość aktywności³⁸. Aktywność ta „doznawana jest jako dążenie (*Hinstreben*) do przedmiotu”³⁹. W tym sensie dochodzi do zbliżenia się Ja i przedmiotu. Wczucie się w nastrój ma więc następujące cechy (należy znów dodać, że są to wszystko opisowe, a nie wyjaśniające określenia): jest nastawieniem na to, co nastrojowe, a nie przedmiotowe; jest przeżywaniem nastroju jako przeżywaniem naśladowczym; zawiera poczucie spontaniczności Ja, poczucie aktywnego zmierzania ku przedmiotowi i „tulenia się” (*Sichanschmiegens*) Ja do przedmiotu⁴⁰.

Z tak rozumianego wczucia się w nastrój może wykształcić się uczucie tęsknoty (*Sehnsucht*), które prowadzi do fenomenu bycia jednym (*Einssein*) Ja z przedmiotem. To przejście od wczucia się w nastrój, w którym moment oddzielenia Ja od przedmiotu został zachowany (tylko wówczas ma sens mówienie o *Nach-leben*), do czucia się jednym, polega na wycofaniu się momentu „według” („*nach*”) w przeżywaniu naśladowczym. Cofanie się momentu „według” jest więc osłabianiem świadomości zróżnicowania Ja-przedmiot. Dochodzi wówczas do rozpuszczenia się Ja w przedmiocie i ewentualnie w całej naturze. Nie jest jednak jasne, czy wczucie się w nastrój jako naśladowcze przeżywanie i czucie-się-jednym z przedmiotem można podciągnąć – bez dalszych zastrzeżeń – pod jedno pojęcie wczucia w ogóle.

Warto wspomnieć w tym kontekście jeszcze o jednym rozróżnieniu dokonanym przez Geigera, mianowicie między obiektywnie uwarunkowanym wczuciem a wczuciem subiektywnie uwarunkowanym. W pierwszym przypadku, to „przedmiot jest przywódcą, idę za nim i pozwalam mojemu nastrojowi stać się jednym z przedmiotem”⁴¹. W drugim zaś chodzi o to, że to przedmiot niejako przyjmuje mój nastrój, tzn. „znajduję swoje przeżycie w przedmiocie”⁴². To ja – wraz z moim określonym nastrojem – wczuwam się w pewien przedmiot, który przez to przyjmuje (*annimmt*) mój nastrój. A mówiąc jeszcze inaczej, chodzi tutaj o wtórne przeżycie tego, co – choć znajdowane w przedmiocie – pochodzi właściwie ze mnie.

6. Uwagi końcowe

W swojej pracy chciałbym zwrócić uwagę także na pewne uchybienia, jakie *Zum Problem der Stimmungseinführung* zawiera. Przede wszystkim nie wiadomo do

³⁸ *Ibidem*, s. 37.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, s. 39.

⁴² *Ibidem*.

końca, jaki jest stosunek wchodzących tu w grę zagadnień do zagadnień estetyki. Skoro dziedzina badań estetycznych wyznaczona jest przez wartości estetyczne, to pojawia się pytanie o stosunek charakterów uczuciowych do wartości. Jeżeli charaktery uczuciowe nie należą do dziedziny „wartość estetyczna”, to muszą, jak sądzę, wchodzić w zakres zagadnień estetycznych jedynie akcydentalnie. Geiger w żadnym miejscu *Zum Problem der Stimmungseinführung* nie określa owych charakterów mianem „wartości”. Podobnie przykłady, jakimi posługuje się w przypadku wartości estetycznych, pozwalają stwierdzić, że Geiger nie zalicza tychże jakości uczuciowych do sfery wartości.

Wydaje mi się, że zaliczenie takich określeń przedmiotu do określeń aksjologicznych (jak to proponuje np. Ferran⁴³) jest również nie do utrzymania z czysto rzeczowego punktu widzenia. Podstawowe różnice fenomenologiczne, jakie dają się tutaj wyliczyć, są następująco:

- (1) Wartości należą do porządku hierarchicznego (Schelerowska *Rangordnung*), podczas gdy charaktery uczuciowe nie tworzą żadnej hierarchii, jak i ich uchwycenie nie wiąże się z współuchwyceniem ich wysokości.
- (2) Wartości dzielą się na wartości pozytywne i negatywne; w dziedzinie charakterów uczuciowych można również mówić o „pozytywności” i „negatywności”, ale ma to, jak sądzę, nieco inne znaczenie.
- (3) Charaktery uczuciowe mogą w pewien sposób wiązać się z wartościami i te wartości jakoś *in concreto* dookreślać, np. możemy mówić o „melancholijnym pięknie”, a więc o pewnej wartości, która związana jest z pewną jakością nastrojową.
- (4) Pomimo tego związku, charaktery uczuciowe są „bezsilne” aksjologicznie: „negatywny” charakter uczuciowy, wiążąc się z wartością pozytywną, nie czyni jej negatywną, ani nie osłabia jakoś jej wartościowości.
- (5) W przypadku wartości niepodobna mówić o „wzuciu”.
- (6) Charaktery uczuciowe zawierają analogiczny moment jakościowy względem uczuć, wartości są zaś ich pozbawione.
- (7) Wartości (przynajmniej niektórych typów) odznaczają się swoistym dlań momentem żądania ich realizacji; charaktery uczuciowe takiego postulatu nie przedstawiają.

Dlatego też Max Scheler słusznie, jak sądzę, odróżnia „charaktery nastrojowe” od „wartości”. W *Der Formalismus in der Ethik* możemy przeczytać:

Odróżniamy [...] czucie przedmiotowych emocjonalnych charakterów nastrojowych (*Stimmungs-Charakteren*) (spokój strumyka, wesołość nieba, smutek w krajobrazie), w których znajdują się emocjonalne charaktery jakościowe, które

⁴³ Í. Ferran, *Die Emotionen. Gefühle in der realistischen Phänomenologie*, Akademie Verlag, Berlin 2008, s. 195.

również mogą być dane jako jakości uczuciowe, lecz dlatego nigdy jako „uczucia”, tzn. przeżywane jako należące do Ja.⁴⁴

Dalej, można się zastanowić, czy zacieranie różnicy między tym, co realne i irre-
realne jest właściwym postawieniem sprawy, jeżeli chodzi o zagadnienia estetyczne.
Dzieło sztuki można bowiem swobodnie odróżnić od rzeczy również fenomenologicznie. To odróżnienie jest z kolei o tyle ważne, że pozwala ono na przeba-
danie występujących różnic między jakościami nastrojowymi rzeczywistych
krajobrazów a krajobrazów tylko przedstawionych. Geiger w *Zum Problem der
Stimmungseinführung*, gdy mówi o „uczuciowych charakterach krajobrazu”, ma
przeważnie na myśli nie sam krajobraz, lecz krajobraz przedstawiony, chociaż
sam stawia pytanie ogólniej⁴⁵. Można więc zapytać, czy doświadczenie rzeczy-
wistego krajobrazu daje taki sam dostęp do jakości nastrojowych jak oglądanie
jego reprezentacji. Doświadczenie rzeczywistego krajobrazu nie ma pierwotnie
charakteru przeżycia estetycznego (przedmiotowego czy nieprzedmiotowego),
lecz dokonuje się poprzez obchodzenie się z krajobrazem, czyli poprzez pracę.
Na to specyficzne doświadczenie wskazuje Heidegger:

Surowość gór i granitowość ich kamiennych urwisk, powolne wzrastanie jodeł,
jasny, prosty przepych rozkwieconych łąk, szum górskiego potoku pośród głębo-
kiej jesiennej nocy, surowa prostota pokrytych kopnym śniegiem pól – wszystko
to przesuwa się i tłoczy w codziennej egzystencji tam w górze. Nie dzieje się to
jednak w dowolnym mgnieniu rozkosznego zatopienia się i sztucznego wczucia,
lecz tylko wówczas, gdy własne istnienie oddaje się pracy.⁴⁶

Przed-stawienie krajobrazu jest tym, co, jak sądzę, pozwala dopiero właściwie
spojrzeć nań jako na przedmiot estetyczny, czyli ująć go w jego obecnościowym
charakterze. Czy dopiero postawa estetyczna – umożliwiona przez stworzenie
„dystansu” wobec rzeczy za pomocą ich reprezentacji – daje dostęp do fenomenu
charakterów uczuciowych, czy też to reprezentacyjne zapośredniczenie nie jest
konieczne? Geiger tych spraw nie rozważa.

Nie wiadomo też, jaki jest stosunek nastrojów do uczuć. W tradycji fe-
nomenologicznej ściśle rozróżniano niekiedy te dwa fenomeny⁴⁷. Najbardziej
prawdopodobne jest to, że Geiger zalicza nastroje do uczuć.

Pomimo tych braków i kwestii spornych, rozprawa *Zum Problem der
Stimmungseinführung* zasługuje niewątpliwie na uznanie, ponieważ stanowi ona
fenomenologiczne rozszerzenie zagadnień, które wcześniej nie były w szczególności
na gruncie fenomenologii rozważane⁴⁸. To nowatorstwo jawi się więc jako naj-

⁴⁴ M. Scheler, *op. cit.*, s. 271, przypis 1.

⁴⁵ Por. M. Geiger, *Zum Problem der Stimmungseinführung*, s. 3.

⁴⁶ M. Heidegger, *Twórczy krajobraz. Dlaczego pozostajemy na prowincji?*, przeł. C. Wodziński, „Przegląd
Filozoficzny – Nowa Seria” 4 (16) (1995), s. 203.

⁴⁷ E. Stein, *O zagadnieniu wczucia*, przeł. D. Gierulanka i J. Gierula, Wydawnictwo Znak, Kraków 1988,
s. 131.

⁴⁸ Taką opinię wygłasza również Ferran. Por. Í. Ferran, *op. cit.*, s. 208.

większa zaleta owej pracy. Co więcej, problem wczucia nastroju w sformułowaniu Geigera może stanowić, jak fragmentarycznie pokazałem, przyczynek do dalszej fenomenologicznej analizy wchodzących tu w grę zagadnień.

Filip Borek

On the Problem of Empathy of Mood in Moritz Geiger's Phenomenology

Abstract

The aim of the paper is to analyse Geiger's article *On the Problem of Empathy of Mood*. As a first step I give a description of Geiger's phenomenological method. Then I present his phenomenological investigations of *Gefühlscharaktere* (e.g. "melancholy of a landscape"). In the next chapter I analyse different possible attitudes toward these characters, among them – an empathical one. In the last part of my article I point out some fundamental problems of Geiger's theory.

Keywords: empathy, mood, feeling-characters, aesthetic attitude.

